E 22063 E

# Der Übersetzer

Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Druck und Papier

Tübingen
September 1978
15. Jahrgang, Nr. 9

**Horst Rüdiger**

## Über das Übersetzen von Dichtung (I)

Als Faust beschließt, das Johannes-Evangelium „mit redlichem Gefühl . . . in sein geliebtes Deutsch zu übertragen", gibt er zunächst den ersten Satz getreu wieder: „Im Anfang war das Wort." Doch da er „das Wort so hoch unmöglich schätzen" kann, versucht er die Übersetzung: „Im Anfang war der Sinn." Wiederum ergreifen ihn Bedenken: „Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft? Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!" Aber noch immer ist er nicht befriedigt, bis er Rat findet und getrost niederschreibt: „Im Anfang war die Tat!"

War im Anfang wirklich die Tat? Nach dem Buchstaben und dem Geist des Evangeliums gewiß nicht. Denn „Logos", eins der unübersetzbaren „Herz-" oder „Schlüsselwörter" der griechischen Sprache, bedeutet *Rede, Wort, Vernunft* oder was im Umkreis dieser Begriffe liegt, und meint hier den Sohn Gottes: „Und das Wort ward Fleisch . . ." Faust hätte also falsch übersetzt – wenn er tatsächlich übersetzt hätte. Doch er hat nicht behauptet, es stehe also im Original, sondern gewünscht, es *sollte* so darinstehn. Mithin hat er beim dritten und vierten Anlauf den Text nicht mehr übertragen, sondern bewußt travestiert und bereits interpretiert und zwar nicht im Sinne des Originals, sondern in *seinem,* im aktivistischen Sinne. Er hat einen Sprachausdruck durch einen anderen ersetzt und derart die Schrift zum „Faustischen" hin stilisiert.

Der *locus classicus* der deutschen Literatur zum Thema Übersetzen führt mitten in die Fragwürdigkeit des Gegenstandes hinein, die sich in ihrer Größe und in ihren Grenzen als spezifisch nationale erweisen wird. Das Problem zeigt einen doppelten Aspekt: einen geistesgeschichtlichen und einen ästhetischen. Da aber dieser ohne jenen nicht zu begreifen ist, versuchen wir, das Stilproblem im Rückblick auf seine Entstehung zu entwickeln; denn nur so kann die Diskussion über Sinn und Aufgabe des paradoxen Unternehmens tragfähigen Grund gewinnen und der kasuistischen Behandlung enthoben werden.

Zum Problem wird das Übersetzen bei uns um die Mitte des 18. Jahrhunderts, das sich auch unter diesem Gesichtspunkt als die eigentliche Wende der neueren deutschen Geistesgeschichte erweist. Bis zu dieser Zeit etwa hatten die Übersetzer ihre Vorlagen, die Bibel allein ausgenommen, mit naiver Unbefangenheit in ihre eigene Umwelt transponiert. Nicht Luthers ehrfürchtiges Verhalten vor dem Wort der Schrift war ihnen Vorbild, sondern das Verfahren der Franzosen, welche vornehmlich die antiken Dichter in eine reife Literatursprache übertrugen, in die Sprache der französischen Klassiker.

Vier Ereignisse treffen zusammen, die Unbefangenheit der deutschen Übersetzer in Frage zu stellen und ihnen die Problematik ihres Geschäftes ins Bewußtsein zu rufen. Erst seit diesen Vorgängen kommt dem Übersetzer eine selbständige Rolle im literarischen Leben Deutschlands und eine eigene literarische Würde zu.

Der Ausgangspunkt ist die hohe Bewertung alles „Natürlichen" und Originalen, die im Geniekultus des Sturm und Drang gipfelt. In der Geschichte der Übersetzungen macht sich die Reaktion auf das Imitatio-Ideal bemerkbar, als Bodmer Miltons „Paradise lost" verdeutschte (1724; gedruckt 1732): nicht um sich an einem Vorbild zu üben oder zu bestätigen, auch nicht „zum Nutzen und Vergnügen" bestimmter Gesellschaftskreise, wie bis dahin üblich, sondern allein aus Begeisterung für das originale Genie des Dichters. Die Folge war zunächst negativ. Der Übersetzer sank in der Achtung der „Originalgenies", denn er verkörperte ja offenbar deren Gegenteil. Für viele Zeitgenossen typisch ist die Haltung Winckelmanns, der einem Freunde schreibt: „. . . es ist Ihnen kaum zu vergeben, daß Sie sich nur träumen lassen, eine fremde Arbeit zu übernehmen, geschweige denn eine Übersetzung zu machen, welches eine der unangenehmsten Arbeiten sein muß . . Ich habe beständig Aufsätze gemacht, um die Kraft zu denken zu üben . . .; aber zu übersetzen habe ich niemals Lust gehabt."

In der Tat ist Winckelmann der einzige von unseren bedeutenden klassischen Schriftstellern, der so gut wie nichts übersetzt hat; selbst sein eigenes italienisch geschriebenes Werk weigerte er sich zu verdeutschen. Vergleicht man diese Haltung mit Friedrichs des Großen landesväterlicher Sorge um gute Übersetzungen zwecks Annäherung des deutschen Sprachniveaus an das klassisch-romanische Stilideal, so ermißt man den Abgrund, der sich zwischen Aufklärung und neuem Naturgeist auftut.

Positiv hat die Neubewertung des dichterischen Genies zur Folge, daß die Übersetzer nun auch ihren bisher meist recht lässig behandelten Vorlagen höhere Achtung entgegenbringen – sprach sich in ihnen doch originales Genie aus. Es genügte nicht mehr, sie in eine fertige Literatursprache zu übertragen wie während des Barock; vielmehr galt es, ihrer persönlichen und nationalen Eigenart auch in der Übersetzung gerecht zu werden. Hier ist Schleiermachers Forderung verwurzelt, der originale Autor, seine Sprache und sein Zeitgeist müßten sich aus einer Übersetzung heraushören lassen.

Zu der hohen Bewertung des Originalen tritt als zweites das Erwachen des historischen Sinnes. Sein Grad läßt sich nach Nietzsche daran abschätzen, wie eine Zeit „Übersetzungen macht und vergangene Zeiten und Bücher sich einzuverleiben sucht. Die Franzosen Corneilles, und auch noch die der Revolution, bemächtigten sich des römischen Altertums in einer Weise, zu der wir nicht den Mut mehr hätten – dank unserm höhern historischen Sinne." Darin waren sie den Römern selbst ähnlich, wenn diese griechische Vorlagen latinisierten: „Wie übersetzten sie in die römische Gegenwart hinein! Wie verwischten sie absichtlich und unbekümmert den Flügelstaub des Schmetterlings Augenblick!"

Solch gewaltsam-naives Verfahren wird nun infolge der historischen Einsichten und Hemmungen unmöglich. Zum Wissen geschichtlicher Tatsachen, dem Vico und Herder durch die Entdeckung der Einmaligkeit der Volkscharaktere sogleich eine

Richtung aufs Weltanschauliche geben, gesellt sich der fast ästhetische Genuß an der Atmosphäre, am „Klima" der Vergangenheit. Er wird offenbar, wo Voß und Christian zu Stolberg die latinisierten bzw. romanisierten Namen der Griechen durch ursprünglich griechische ersetzten, diese in der Rechtschreibung wiederzugeben suchen (indem sie z.B. das Eta durch *ä* umschreiben) und gelegentlich sogar eine willkürliche, betont unlateinische Akzentuierung einführen, so im Hexameterschluß: „. . . des unbesiegten Häräkläs".

Darin macht sich zugleich das dritte Element bemerkbar, das mit dem Erwachen des Historismus Hand in Hand geht: die philologische Kritik und die durch Winckelmanns Griechen-Evangelium geförderte neuhumanistische Bildung. Die großen Philologen der Goethe-Zeit, an der Spitze Heyne und Wolf, schärfen das kritische Gewissen. Sie lehren die antiken Dichter in ihrer Eigenart verstehen, erläutern ihre Sprache und Metren und bringen den Zeitgenossen zum Bewußtsein, daß man sie nicht in ein beliebiges Deutsch übersetzen, wohl aber durch ihre Übersetzung der deutschen Sprache neuen Geistraum gewinnen könne.

Der klassischen Philologie folgt die moderne, und unentbehrlich wird ihre Hilfe beim Übersetzen aus entlegenen Sprachen, die vor allem seit Goethe und Rückert in den Gesichtskreis der Übersetzer treten. Nun hält der Historiker und Philologe im Übersetzer dem „Nachdichter" die Waage: Übersetzen ohne philologische Kenntnisse wird lächerlich (A. W. Schlegel über Schiller: „Ohn alles Griechisch hab ich ja / Verdeutscht die Iphigenia"), die Philologie selber aber erhebt sich in den Rang einer Halbschwester der Übersetzungskunst, welche sich ihrerseits dem Zugriff tüchtiger Liebhaber und beflissener Dilettanten immer mehr entzieht - nicht in jedem Falle zu ihrem Vorteil.

Denn nun taucht in Deutschland das Ideal einer Übersetzung „im Vermaß der Urschrift" auf, welches zu fassen die romanischen Sprachen gar nicht fähig sind, weil ihnen zum Distichon oder zu den lyrischen Metren der Antike, zum deutschen Knittelvers oder zum englischen Blankvers die strukturelle Eignung fehlt.

So geht der vierte und mächtigste Stoß gegen die unbefangene Nationalisierung des Fremden von den Dichtern aus. Klopstocks und Hölderlins antike lyrische Metren mußten verführerisch auf die Übersetzer wirken, zumal wenn ein Virtuose wie Voß in seinen Übertragungen Beispiele in den anscheinend unnachahmlichsten Versmaßen gab, die praktische Übung aber in der Schrift über die „Zeitmessung der deutschen Sprache" (1802) mit verhängnisvollen Irrtümern theoretisch unterbaute. So gewinnt das Prinzip einer fast bildlich „treuen" Wiedergabe des Originals, für welche die mit Vorliebe abgedruckten metrischen Schemata zeugen, immer weiteren Anhang bei den Übersetzern und gilt bald als das einzig legitime. Es zeitigt Generationen pedantischer Metriker und heftige Kämpfe um „richtige" und „falsche" Spondeen, darum allein aber noch keine geglückten Leistungen.

Ihren klassischen Kollegen konnten die Übersetzer aus den modernen Sprachen nicht nachstehen, zumal auch hier die deutschen Dichter längst vorangegangen waren. Ein besonders heikles Kapitel stellten die schwierigen romanischen Formen wie Sonett, Terzine, Stanze, Redondilla usw. dar. Doch der Philologe im Übersetzer ließ sich durch Komplikationen nicht schrecken, die von ihm weniger die Fähigkeiten eines Sprach- als eines Seilkünstlers erforderten.

Was Voß und seine Schule für die antiken Dichter geleistet hatten, versuchten die Romantiker für die romanischen. Während es aber aus Gründen der strukturellen sprachlichen Ähnlichkeit wie infolge komplexer geistesgeschichtlicher Voraussetzungen einen deutschen Homer und einen deutschen Shakespeare gibt, so wie in einer Sternstunde unserer Geistesgeschichte eine deutsche Bibel entstanden war, besteht ein deutscher Dante im gleichen Sinne nicht, wohl aber ein „Dante deutsch" und hundert andere mehr oder minder achtbare Versuche in Prosa, in gereimten und „reimlosen Terzinen", in Hexametern, Daktylen, Stanzen und Gstanzln - doch eben kein deutscher Dante. Denn auch Georges großartiger Versuch ist eine sehr persönlich gefärbte Auswahl aneignungsfähiger Stellen.

Abgesehen von den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen (Papini, nationalistisch überspitzt: um Dante zu verstehen, müsse man Florentiner, Italiener und Katholik sein) ist die Hauptursache eine technische: das Reimdilemma. Die Terzine ist kein „Schmuck", sondern durch ihre Beziehung auf die christliche Trinität symbolisches Wesenselement der Dichtung, das nicht fehlen darf, wenn wir seiner dauernden klangbildlichen Mahnung an die Dreieinigkeit inne werden sollen. Anderseits erweist sich die „Reimpotenz" der romanischen Sprachen als desto schwächer, je größer die Menge der möglichen Reime ist, während die Wirkungskraft germanischer Reime mächtiger, ihre Zahl hingegen geringer ist.

Freilich könnte kein romanischer Dichter (und zuletzt Dante) Hans Hennecke zustimmen, wenn er, im germanischen Sprachgefühl befangen, glaubt, „der echte und tiefe, der eigentliche Reim" sei der, „in dem sich nicht Worte oder gar nur stereotype Silben, sondern Gedanken reimen". Denn der romanische Dichter hat zur formalen und musikalischen Gebärde und gar zum religiösen Symbol von vornherein die innigste Beziehung. Jedenfalls widerstrebt die relative Armut des Deutschen besonders an klangvollen weiblichen Reimen der Wiedergabe fremder Reime und damit eines wesensmäßigen Elementes in Dantes Gedicht. Deshalb ist das Ideal einer „treuen" Übersetzung faktisch unerreichbar. Doch wäre es auch nur bei einem verhältnismäßig so einfachen Metrum wie dem Hexameter oder dem Distichon zu verwirklichen?

Ein deutsches Distichon ist dem klassischen vornehmlich in Äußerlichkeiten ähnlich und entsteht in jedem Falle durch die Vertauschung des quantitierenden gegen das akzentuierende Prinzip: Es ist in Wahrheit ein künstliches Gebilde des Humanismus. Daraus ergibt sich zwar kein Einwand gegen seine Anwendung im *deutschen* Gedicht, wie unsere klassische Dichtung beweist. Doch eignet es sich deshalb auch zur Übersetzung „derselben" antiken Metren? Wird hier die Fiktion des Übersetzers, er richte sein Werk so ein, als ob es ein Original wäre, nicht zum frommen Selbstbetrug des Historismus? Täte also der Übersetzer nicht besser daran, der scheingenauen Wiedergabe des Originales die bewußte Metempsychose mit den seiner Sprache eigenen Mitteln vorzuziehen?

Unser geschichtlicher Rückblick hat ergeben, daß reiner Historismus am Übersetzen von Dichtung scheitert. Er hat die glückliche Unbefangenheit der älteren Übersetzer zerstört, ohne in jedem Falle die Kunst und das ästhetische Verständnis zu fördern. Er hat die Diskussion fast ausschließlich auf metrische Fragen eingeschränkt, als ob von ihrer Beantwortung die Qualität einer Übersetzung abhinge, das Gespräch über Stilfragen hingegen vernachlässigt, welches allein in den ästhetischen Kern des Problems führen kann. Er hat vor allem gegen Ende des 19. Jahrhunderts Übersetzungen gezeitigt, die mit Sprachkunst nichts zu tun haben.

Seinem schier unwiderstehlichen Sog entzogen sich freilich künstlerisch empfindliche Geister sehr bald. Übersetzen, das bei einiger Beherrschung der Metrik kein Problem mehr schien, wurde wieder fragwürdig, im ernsten Sinne dieses Wortes. Der Übersetzer selbst aber empfing eine literarische Würde, deren er nie zuvor teilhaftig gewesen war. Worauf beruht dieser gesellschaftlich und kulturgeschichtlich gleich merkwürdige Vorgang?

In „Dichtung und Wahrheit" (III, 11) gedenkt Goethe der großen Wirkungen der Shakespeare-Übersetzungen von Wieland und Eschenburg, die fast ausschließlich in Prosa abgefaßt waren. Gerade diese Form fand seinen Beifall. Er ehre Rhythmus wie Reim; „aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrigbleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äußere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß, und wenn er gegenwärtig ist, verdeckt. Ich halte daher, zum Anfang jugendlicher Bildung,

prosaische Übersetzungen für vorteilhafter als die poetischen ..." Goethe empfiehlt eine Homer-Übersetzung in Prosa und erinnert bei seinem Vorschlag an Luther: „Denn daß dieser treffliche Mann ein in dem verschiedensten Stile verfaßtes Werk und dessen dichterischen, geschichtlichen, gebietenden, lehrenden Ton uns in der Muttersprache, wie aus einem Gusse überlieferte, hat die Religion mehr gefördert, als wenn er die Eigentümlichkeiten des Originals im einzelnen hätte nachbilden wollen ... Für die Menge, auf die gewirkt werden soll, bleibt eine schlichte Übertragung immer die beste. Jene kritischen Übersetzungen, die mit dem Original wetteifern, dienen eigentlich nur zur Unterhaltung der Gelehrten untereinander." Es ist zu erinnern, daß diese Sätze geschrieben wurden, nachdem Meisterwerke wie Voß' Homer und der Hauptteil von Schlegels Shakespeare in Versübersetzungen bereits vorlagen.

In den „Noten und Abhandlungen" zum Divan, Kapitel „Übersetzungen", unterscheidet Goethe dann dreierlei Arten Übersetzung. „Die erste macht uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt; eine schlicht-prosaische ist hierzu die beste..., weil sie uns mit dem fremden Vortrefflichen mitten in unserer nationellen Häuslichkeit, in unserem gemeinen Leben überrascht ..." Wieder gilt die Luther-Bibel als Muster; auch die „Nibelungen" hätte man „in tüchtige Prosa" übersetzen sollen.

Die zweite Epoche nennt Goethe die „parodistische"; ihre Meister sind die Franzosen: „Der Franzose, wie er sich fremde Worte mundrecht macht, verfährt auch so mit den Gefühlen, Gedanken, ja den Gegenständen, er fordert durchaus für jede fremde Frucht ein Surrogat, das auf seinem eigenen Grund und Boden gewachsen sei." Der deutsche Repräsentant dieser Art ist Wieland.

Den dritten Zeitraum kennzeichnet Goethe als denjenigen, „wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle." Der identifizierende, von der Idee der Weltliteratur geleitete Übersetzer „gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß." Der „nie genug zu schätzende Voß" gilt mit Recht als Bahnbrecher des Weges. Eine Dreiteilung der Übersetzungsarten, gleichsam ins Romantische transponiert, hatte auch Novalis gegeben.

*Fortsetzung in der nächsten Nummer*

**Sven-Olaf Poulsen**

## Noch einmal: Sprachwissenschaft und Übersetzen

Im ÜBERSETZER 4/76 schrieb Ulrich Bracher von der Notwendigkeit einer Intensivierung des Dialogs zwischen „übersetzerischer Praxis und wissenschaftlicher Theorie" – möglichst unter Einbeziehung der Verleger und Berufskritiker.

Während der 10. Eßlinger Gespräche wurden, wie schon bei früheren Veranstaltungen, vorsichtige Schritte in dieser Richtung getan, aber man hat nicht den Eindruck, daß – von wenigen Ausnahmen abgesehen – gezielt und ausdauernd auf eine solche Intensivierung hingearbeitet wird. Ulrich Bracher schrieb, daß die Eßlinger Gespräche nicht der einzige Versuch dieser Art bleiben dürften – und appellierte an Universitäten und Fachinstitute, „mehr als bisher ihre Türen zu öffnen, um das Gespräch zu pflegen."

Ich weiß nicht, ob diesem Appell Erfolg beschieden war, ich möchte aber den Vorschlag machen, zunächst einmal gewisse Voraussetzungen zu schaffen für ein Fachgespräch sowohl unter Übersetzern als auch zwischen Übersetzern und Wissenschaftlern. Ich denke dabei an die Kenntnis und den Gebrauch einschlägiger Termini.

Wenn man einmal ein paar Jahrgänge des ÜBERSETZERS auf die in den verschiedenen Beiträgen verwendeten Termini hin liest, wird man unschwer erkennen, wie wichtig es ist, auf eine von allen Beteiligten akzeptierte und verwendete Terminologie hinzuarbeiten.

Als Autor/Sprecher hätte man den Vorteil, Beobachtungen bezeichnen und Begriffe nennen zu können, anstatt sie umschreiben zu müssen und zwar mit dem Risiko, mißverstanden zu werden – und als Leser/Hörer hätte man die Sicherheit, auf der Basis einer Terminologie, mit der man vertraut ist, der Argumentation folgen und sie auf ihre Schlüssigkeit hin beurteilen zu können.

Selbstverständlich kann man den Autoren keine bestimmte Terminologie vorschreiben, aber innerhalb des VdÜ sollte man sich auf den Gebrauch allgemein anerkannter, eindeutig definierter Termini einigen können. Auf dieser Grundlage dürfte es wiederum leichter sein, die Fälle festzustellen, wo Termini nicht in der allgemein gültigen Bedeutung verwendet werden, um dann durch gezielte Fragen ihre – abweichende – Definition zu ermitteln.
Als Beispiel sei der Terminus „Kontext" herausgegriffen.

Im ÜBERSETZER 11/77 heißt es in einer Klammer: „Vielleicht ist die Zwischenbemerkung angebracht, daß der Roman 1956/57 geschrieben wurde und daß sich seither im Gebrauch des *tu* ebenso wie in dem des *du* Veränderungen vollzogen haben, doch das ist für einen Roman, der in einen bestimmten historischen Kontext gehört, ebenso wie für seine Übersetzung ohne Belang." Im ÜBERSETZER 12/77 liest man: „Der Stil wird durch den Kontext bestimmt, der beim Übersetzen absolut entscheidend ist. Wichtig ist die *Gesamtwirkung,* die des Satzes, des Absatzes, des Werks. Was immer die Gesamtwirkung stört, muß verbessert oder aufgegeben werden. Der Kontext ist das Leben einer Übersetzung."

Es ist offenbar, daß das Wort „Kontext" hier in verschiedenen Bedeutungen verwendet wird.

Bei Lewandowsky („Linguistisches Wörterbuch", UTB 200, 1973) erfährt man u.a.: „Allgemein ist die Differenzierung in sprachlichen und außersprachlichen Kontext. Th. Schippan (1972) bezeichnet den lexikalischen Kontext als die semantischen Bedingungen des Wortgebrauchs, den grammatischen Kontext als die morphologischen, syntaktischen und konstruktiven Bedingungen; den außersprachlichen Kontext beschreibt sie als Redesituation, Erfahrungs-Kontext sozialer Gruppen und besonderer Berufe, schließlich im Sinne Malinowskis als Kultur-Kontext."

Wolfgang Dressler („Einführung in die Textlinguistik") unterscheidet zwischen dem (sprachlichen) Kontext und dem außersprachlichen Kontext, andere wiederum sprechen vom (sprachlichen) Kontext einerseits und „Situation" andererseits.

Im ersten Zitat bedeutet Kontext offenbar „außersprachlicher" Kontext, „Kulturkontext" oder „Situation". Dann wirkt aber die Aussage, daß ein Roman in einen bestimmten historischen Kontext gehört, nicht besonders informativ: Jeder Text mündlich oder schriftlich, gehört in irgendeine Situation, in der er formuliert wird. Sicher hat der Verfasser eine ganz bestimmte Intention mit dieser Äußerung gehabt – aber hat er sie so formuliert, daß einsichtig wird, was er meint?

Im zweiten Zitat bedeutet Kontext offensichtlich „sprachlicher Kontext", „Kotext".

Aber weder Schippans noch Dresslers Definitionen helfen mir zu verstehen, was eigentlich gemeint sei, wenn es heißt, der Kontext bestimme den Stil, der Kontext sei das Leben einer Übersetzung. Wenn ich mir einmal klar gemacht habe, wie die Begriffe „Sprache" und „Text" zu definieren sind, werde ich mit Recht sehr skeptisch, wenn jemand in Verbindung mit Fragen des Übersetzens von „zwei überkommenden Lautsystemen, *d.h.* (hervorgehoben vom Verf.) zwei Sprachen" spricht. (ÜBERSETZER 12/77).

Oder: Wem die Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft und der Textlinguistik klar sind, der wird nicht ohne weiteres „die

Wissenschaft" mitverantwortlich machen für das Ergebnis der „Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift" (ÜBERSETZER 4/78), im Gegenteil, er wird seine Kritik textlinguistisch und übersetzungskritisch fundieren können. Wenn der Auftrag an die Übersetzer lautete, „inhalt- und formentsprechend" zu übersetzen, dann ist der Auftrag unklar formuliert.

Von der Sprachwissenschaft, von der Textlinguistik, von der Übersetzungskritik (z.B. Karl Bühler, „Sprachtheorie", Jena 1934 und Stuttgart 1965; Harald Weinrich, „Sprache in Texten", Stuttgart 1976; Katharina Reiß, „Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik", München 1971; Katharina Reiß, „Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text", Kronberg 1976; Wolfram Wilss, „Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden", Stuttgart 1977) wissen wir, daß jeder Text auch einen Empfänger voraussetzt und daß eine Bibelübersetzung, die für den Gebrauch in der Kirche und nicht für den Forscher bestimmt ist, überwiegend operative (appellbetonte) Funktion hat und entsprechend zu übersetzen ist. Nämlich so, wie es dem Verfasser des betreffenden Aufsatzes vorschwebt: nicht nur „inhalts- und formentsprechend", sondern auch und vor allem „zweckentsprechend", d.h. der Intention des „Senders" und der Erwartung des „Empfängers" gerecht werdend.

„Die Wissenschaft" in diesem Zusammenhang angreifen heißt offene Türen einrennen.

Diese Beispiele mögen genügen.
Wir können keinem vorschreiben, wie er sich auszudrücken hat, aber wir dürfen als Leser oder Hörer erwarten, daß der Verfasser oder Sprecher, benutzt er allgemein bekannte Termini in einem abweichenden Sinne, uns mitteilt, wie er sie aufgefaßt wissen möchte.

Mein Vorschlag geht deshalb dahin, die für das Gespräch über Übersetzungsprobleme wichtigsten Termini einzuführen, so daß man eine gemeinsame Sprache spricht - was ja nicht bedeutet, daß man einer Meinung sein muß.

Vorausgesetzt, daß der Vorschlag überhaupt Anklang findet, wäre zu erörtern, wie er sich verwirklichen läßt.

Einmal bieten sich hier die Eßlinger Gespräche an und zwar sowohl zur Einführung - am besten in kleineren Gruppen - als auch zur weiteren Diskussion und zum Ausbau der Terminologie. Zum anderen wäre DER ÜBERSETZER ein geeignetes Medium. Ich stelle mir eine Art übersetzungskritisches Lexikon in Fortsetzungen vor; gleichzeitig könnte man einen Briefkasten für Terminologiefragen einrichten. Ergänzt werden könnte dieses Lexikon durch authentische Beispiele für die Beschreibung von Übersetzungsfällen, die man zu erörtern wünscht.

Bei dem zur Verfügung stehenden Spaltenplatz müßten die Lexikonartikel sehr kurz gehalten werden. Zum Ausgleich würde man dann jeweils Literaturhinweise geben und zwar könnte man diese im Prinzip auf ganz wenige Bücher beschränken, deren Besitz man bei Übersetzern voraussetzen darf.

Man könnte beispielsweise auf der Grundlage der beiden leicht zugänglichen Bücher von Katharina Reiß: „Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik" (1971) und „Texttyp und Übersetzungsmethode" (1976) die wichtigsten Termini der Übersetzungskritik einführen - dieser anwendungsbezogene Teilbereich der Übersetzungswissenschaft dürfte am meisten interessieren.

Vielleicht wird man fragen, warum ich dann nicht einfach vorschlage, z.B. die von Katharina Reiß verwendeten Termini zu übernehmen. Dazu wäre erstens zu sagen, daß diese Termini z.T. anders definiert werden müßten oder durch Termini der Textlinguistik zu ersetzen wären, und zweitens, daß die Artikel als Vorschläge gedacht sind und ihre endgültige Form möglichst unter der Mitwirkung der Leser der Zeitschrift bekommen sollten.
Ich könnte mir Lexikonartikel folgendermaßen vorstellen:

**Übersetzungskritik,** zieltextabhängige (ohne Vergleich mit dem ausgangssprachlichen Text)

*Kriterien:*
1. Flüssigkeit des Stils, „Stimmigkeit", d.h. die Übersetzung wirkt in sich homogen, vermittelt Atmosphäre, wirkt organisch auch von der Prosodie her.
Günter Grass z.B. legt großen Wert darauf, daß die Prosodie nachempfindend wiedergegeben wird; das sei ihm wichtiger als eine genaue Wiedergabe des Inhalts. Die genannten Kriterien, besonders die „Flüssigkeit" sind allerdings nur bedingt gültig - eine Übersetzung, die den Leser glauben macht, daß Thomas Mann, Robert Musil, James Joyce oder auch Günter Grass sich leicht lesen, kann - als literarische Übersetzung beurteilt - nicht als optimal gelten.

2. Ungelenke bzw. falsche Verwendung der Zielsprache. Dazu gehört einmal das Fehlen von idiomatischen Wendungen und pragmatisch stilistisch relevanten Wörtern, die für die Zielsprache charakteristisch sind.

3. Last not least: Unstimmigkeit der Aussage. Hier kann es sich um Widersprüchlichkeiten handeln, die leicht zu durchschauen sind, oder um periphere Sinnfehler, über die man hinwegliest. Folgenschwerer sind Sinnfehler im thematischen Bereich - da kann mit einem einzigen der ganze Text fallen. (Reiß 1971, Seite 17 ff.)

**Empfängerbezug** - Annahme des Senders (s.d.) über die Erwartungen und Voraussetzungen des Empfängers (sein „Einstellungs- und Kenntnissystem"), wie sie in der Textformulierung (Wortwahl und Syntax) zum Ausdruck kommt (z.B. Verwendung klassischer oder jeweils aktueller Zitate oder Anspielung auf sie: (Das Land der Griechen) mit der Seele suchend; etwas außerhalb der Legalität. (Reiß 1971, Seite 81, aber beschränkt auf den Empfänger des ausgangssprachlichen Textes).

Es ist zu hoffen, daß zunehmende terminologische Bewußtheit das Gespräch unter Übersetzerkollegen und das Gespräch der Übersetzer mit Vertretern der Wissenschaft erleichtern und fördern kann, damit die fruchtbare dialektische Wechselwirkung zwischen Praxis und Theorie intensiviert wird.

Das diesjährige **Übersetzertreffen** anläßlich der **Frankfurter Buchmesse** findet, wie in früheren Jahren, wieder auf dem Messegelände statt: am Samstag, dem **21. Oktober** ab 14 Uhr im „Schnellimbiß" gegenüber von Halle 5. (Freikarten zur Messe können wir leider nicht vermitteln; aber mit einem gültigen VS-Ausweis können Sie jetzt schon vormittags eine Fachbesucher-Karte lösen.)

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 7275235 oder (07275) 235. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).